
This is the **published version** of the bachelor thesis:

de Paula Vila, Núria; Franquesa, Montserrat, dir. La didactització de contes per a la docència de llengües estrangeres : estudi i criteris de tria. 2015. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/146972>

under the terms of the  **IN**
COPYRIGHT license

LA DIDACTITZACIÓ DE CONTES PER A LA DOCÈNCIA DE LLENGÜES ESTRANGERES: ESTUDI I CRITERIS DE TRIA

101486 - Treball de Fi de Grau

Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic 2014-15

Estudiant: Núria de Paula Vila

Tutora: Montserrat Franquesa Gòdia

10 de juny de 2015

Facultat de Traducció i d'Interpretació
Universitat Autònoma de Barcelona

Dades del TFG

Títol: La didactització de contes per a la docència de llengües estrangeres: estudi i criteris de tria

Autora: Núria de Paula Vila

Tutora: Montserrat Franquesa Gòdia

Centre: Facultat de Traducció i d'Interpretació

Estudis: Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2014-15

Paraules clau

Didactització de contes, docència de llengües estrangeres, traducció de contes, aprenentatge de l'anglès, aprenentatge de l'alemany, contes dels germans Grimm.

Resum del TFG

En el present treball s'exposen els diversos beneficis de l'ús dels contes per a la docència de llengües estrangeres, així com tot un seguit de consideracions i criteris de tria a tenir en compte pel docent a l'hora de didactitzar un conte. Primerament s'exposa una breu introducció en què s'expliquen la definició, els orígens i les funcions dels contes, tant històricament com en l'actualitat; a continuació es duu a terme la valoració de l'aplicació dels contes a l'aula, tot contemplant-hi els beneficis en l'aprenentatge d'una llengua estrangera (especialment de l'anglès i de l'alemany); i tot seguit es proposen diversos criteris per tal d'escollir el conte més adequat per a la tasca docent en qüestió. Per a aquest propòsit s'ha escollit un exemple com a punt de partida, el conte de *La Blancaneus* dels germans Grimm, del qual s'han estudiat els orígens històrics i la recepció al nostre territori mitjançant una breu comparació d'algunes traduccions al català i al castellà. A partir de les conclusions traductològiques que se n'extreuen sorgeixen un seguit de consideracions pedagògiques que, acompanyades dels criteris lingüístics, pretenen ser una guia per a tots aquells docents que vulguin fer servir els contes per a ensenyar una llengua estrangera.

Avís legal

© Núria de Paula Vila. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís de l'autorització de la seva autora.

Índex

Introducció	3
1. Aproximació als contes.....	5
1.1. Què és un conte?	5
1.2. El valor dels contes	7
2. Per què utilitzar els contes en l'ensenyament de llengües estrangeres	10
2.1. Els elements clau dels contes en l'aprenentatge de la llengua estrangera	11
2.1.1. L'estructura	11
2.1.2. Els paral·lelismes	11
2.1.3. El llenguatge.....	12
2.1.4. La gramàtica.....	12
2.1.5. Les al·literacions	13
2.1.6. Els contrastos.....	13
2.1.7. La combinació de narració i diàleg	13
2.1.8. Les intertextualitats	14
2.1.9. El suport visual.....	14
2.1.10. L'oralitat i el paper del contacontes	14
3. La didactització dels contes: criteris de tria i altres consideracions	16
3.1. El potencial dels contes originals.....	17
3.2. La recerca del conte original.....	19
3.2.1. Els contes dels germans Grimm: entre la traducció i l'adaptació	20
3.3. Consideracions extralingüístiques: la ideologia en els contes	26
4. Conclusions	30
Bibliografia.....	32

Introducció

L'ús dels contes per a l'aprenentatge d'una llengua estrangera no és res de nou: ja fa uns anys que alguns docents en defensen els seus beneficis i posen en pràctica aquesta nova metodologia amb els seus alumnes. També nosaltres n'hem reconegut l'interès i les possibles potencialitats, i és per això que, fent ús dels nostres coneixements en llengua i traducció, i aprofitant la nostra experiència en la docència de l'anglès, hem volgut estudiar els beneficis i aprofundir en alguns aspectes d'aquesta pràctica.

Per al propòsit d'aquest treball hem partit, primerament, d'una breu introducció, en què exposem la definició, els orígens i les funcions dels contes, tant històricament com en l'actualitat. A continuació hem analitzat els beneficis de l'ús dels contes per a la docència d'una llengua estrangera (centrant-nos, especialment, en l'anglès i l'alemany); i tot seguit hem exposat un seguit de criteris que haurien de servir de guia per al docent a l'hora de triar el conte i dur-ne a terme la didactització. Tal com els exposem, aquest criteris es divideixen en dues categories: d'una banda, els criteris lingüístics (aquells relacionats amb l'adequació del conte a l'edat i a les capacitats lingüístiques dels alumnes); i d'un altra, els criteris pedagògics (és a dir, aquells que són més aviat extralingüístics i que, tanmateix, el docent no hauria d'oblidar de prendre en consideració).

Al llarg d'aquest darrer apartat hem aprofundit en l'origen dels contes més coneguts arreu del món, és a dir, els dels germans Grimm. Tot considerant la història darrere d'aquests contes i la seva recepció al nostre país, hem avaluat i comparat breument algunes de les traduccions més rellevants que s'han fet d'un dels contes, *La Blancaneus*, i hem analitzat un dels aspectes més importants de tota traducció: la qüestió ideològica. Una reflexió basada en criteris traductològics i, al seu torn, pedagògics, ens ha dut a afirmar la imperant necessitat de revisar el contingut dels contes que fem servir com a docents i valorar-ne (en balança, és clar, amb la seva potencialitat lingüística) l'adequació als nostres alumnes i a la nostra actualitat.

1. Aproximació als contes

1.1. Què és un conte?

Segons el DIEC, la paraula “conte” en català fa referència a una narració generalment breu i de fets ficticis¹. El conte, en castellà, bé es pot dir *cuento* o *relato*, ja que totes dues paraules són més o menys sinònimes². Ara bé, cal recordar que fer servir la paraula “relat” en català per fer referència al concepte de conte seria un error³. En català, doncs, “relat” només fa referència a la narració d’un fet qualsevol, mentre que “conte” és la paraula que designa el concepte que descriu el DIEC i de què ens pertoca parlar en aquest treball.

I què és, més concretament, un conte? Per als nostres avantpassats, el conte era l’eina de tradició oral amb què traspassar l’experiència, els coneixements, les tradicions i les creences religioses de pares a fills. No només era un mitjà de transmissió del patrimoni cultural propi, sinó també un passatemps que esdevenia, alhora, una mena de ritu: tota la comunitat es reunia al voltant del foc per escoltar les narracions que els més vells havien d’explicar i que els més joves, en fer-se grans, explicarien també als seus descendents.

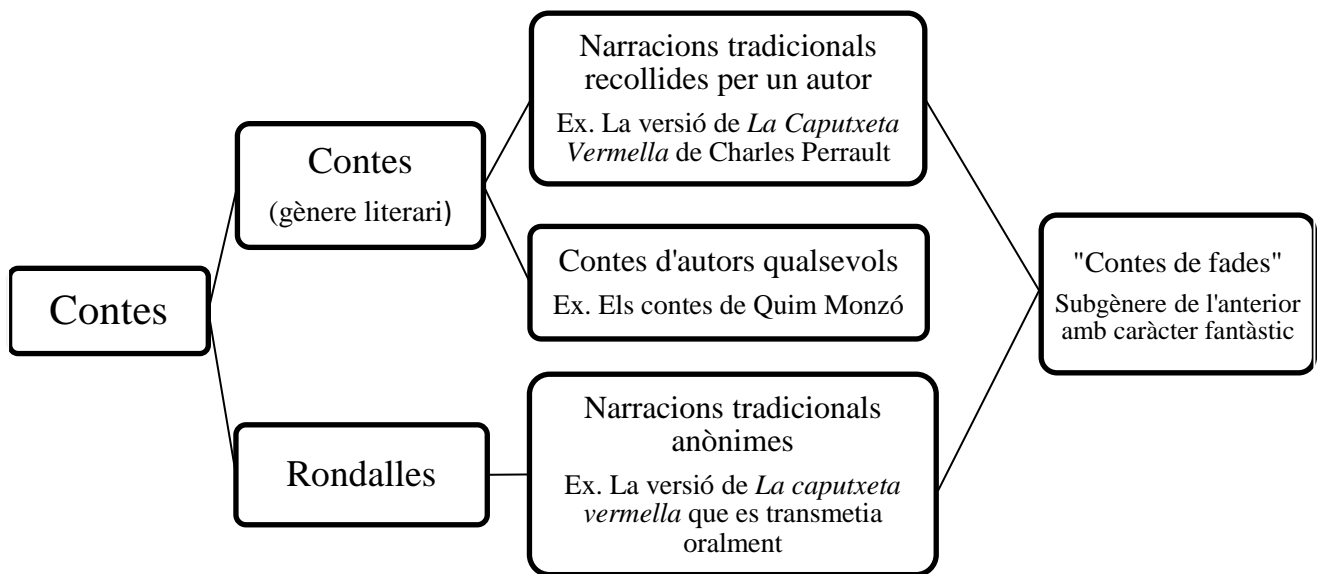
Els contes que coneixem avui dia són, en gran part, fruit de totes aquelles narracions dels nostres avantpassats. Ara bé, cal anar amb compte amb la terminologia. Els orígens de la paraula “conte” es troben en la paraula llatina *compūtus*, en el sentit de comptar, ja que el conte “recompta” en certa manera el seguit d’accions que s’esdevenen progressivament en la narració. La paraula *compūtus* també és l’origen del castellà *cuento*, del francès *conte* i de l’italià *racconto*. El mot anglès *tale* correspon en el significat originari amb la idea de conte, llegenda, o fins i tot mentida. D’una manera similar, la paraula alemanya *Märchen* prové de *Mar*, que significa notícia o rumor que corre, i per tant, té una connotació més forta en el sentit que es tracta d’una història fictícia, de mal gust o fins i tot escandalosa, com solen ser els rumors (Cervera, 1992:113). Ara bé, l’ús de la paraula “conte” ha anat evolucionant al llarg dels darrers segles, especialment amb el desenvolupament de la literatura infantil i juvenil, i així doncs, també n’ha canviat el significat.

Si ens centrem en l’evolució i l’ús del terme “conte” en català, podem veure que actualment té dos significats: d’una banda, un de molt general, que encaixa amb la definició que hem vist anteriorment (i que engloba totes les narracions breus, ja sigui *Els tres porquets* o una narració de Quim Monzó); i d’altra banda, un significat més

¹ Segons la definició del Diccionari de l’Institut d’Estudis Catalans, el conte és una “narració generalment breu d’uns fets llegendaris, ficticis o originàriament reals, amb la intenció d’entretenir, divertir, moralitzar, etc.”, o bé “Gènere literari en prosa d’extensió generalment breu i caracteritzat per la natura fictícia dels fets narrats”.

² Juan Cervera (1992: 114), en explicar la diferència que tenen les paraules *relato* i *cuento* en castellà, apunta que «el cuento siempre será relato, pero no todo relato es cuento», ja que un *cuento* té unes determinades característiques i fórmules convencionals, i normalment prové de la tradició oral.

³ El corrector Víctor Martínez Gil apunta que seria incorrecte traduir del castellà *microrelatos* al català “microrelats”, ja que l’única opció possible és “microcontes” (com l’italià, *microracconto*).



específic, que fa referència al gènere literari creat a partir de les narracions tradicionals. A més, en català designem un subgrup d'aquestes narracions amb la paraula “rondalla”.

Segons la definició del DIEC, les rondalles són contes dirigits especialment als nens, amb un caràcter generalment fantàstic i amb una tradició oral al seu darrere. Ara bé, quan aquestes rondalles van passar de tenir un caràcter oral a un d'escrit (i per tant, van perdre el seu caràcter anònim), van esdevenir el que coneixem per “conte”, en un sentit més específic de la classificació general esmentada anteriorment. És per això que podem dir que *La caputxeta vermella* és un conte o bé una rondalla, depenent de si la descrivim de manera general, com una narració breu (conte); de si especifiquem que es tracta d'un conte tradicional que originalment era anònim (rondalla); o de si ens referim en concret a la versió de Charles Perrault, en format escrit i adaptat al gènere literari (conte). La llengua alemanya, com de costum, és molt més clara i específica, i ens és molt útil aquí per tal d'entendre aquesta classificació: hi ha el *Märchen* (la narració breu en sentit general, tradicional o no, que en castellà s'anomenaria *relato*), el *Volksmärchen* (la rondalla, que seria l'ús més adequat del castellà *cuento*, i que l'anglès ha adoptat amb el terme *Folktale*), i el *Kunstmärchen* (el conte d'autor, com a gènere literari).

D'altra banda, també trobem el terme “conte de fades” (*fairy tale* en anglès, *conte de fées* en francès, o *Zaubermärchen* en alemany). Aquest concepte va néixer a França a final del segle XVII, quan va sorgir a la cort un gran interès pel que es va començar a anomenar *contes de fées*, és a dir, totes aquelles històries de tradició oral amb alguns elements fantàstics que, com va fer aleshores Charles Perrault, començaven a posar-se per escrit⁴ (Orenstein, 2003: 16). Tot i així, aquest terme és força ambigu, perquè sovint

⁴ Tanmateix, com bé explica Teresa Colomer, els “contes de fades” que arribaven a la cort eren una versió edulcorada dels contes que realment començaven a aparèixer com a gènere literari. N'és un exemple el cas de *La caputxeta vermella* de Charles Perrault: «Per tal d'adequar-se al públic de la cort versallesca de Lluís XIV, Perrault va censurar els aspectes més crus del relat, tals com el canibalisme,

s'usa de manera poc precisa, és a dir, simplement per a designar contes que tinguin elements fantàstics (ja siguin de tradició oral o escrita), i per tant, els límits terminològics no queden gens clars. Segons Aarne Thompson, els anomenats contes de fades són “contes de màgia” que conformarien un subgènere dins del conte popular (o conte tradicional, el que en català anomenem “rondalla”) (Orenstein, 2003: 17). En aquesta línia, Karel Capek remarca que perquè els contes de fades siguin considerats veritablement com a tals, cal que s'expliquin oralment, com feien els nostres avantpassats (Diversos autors, 1999: 311). Malgrat això, per “contes de fades” sovint s'entén també tots aquells contes escrits (més tradicionals, com els de Hans Christian Andersen o els germans Grimm, o bé més actuals, com els que es publiquen avui dia dins del gènere de literatura infantil i juvenil), que contenen elements fantàstics provinents del folklore⁵.

1.2. El valor dels contes

El valor que tenen avui dia els contes és, naturalment, molt diferent del que tenien per als nostres avantpassats; tampoc no podem dir que els contes hagin perdut importància, però sí que és clar que n'ha variat la funció dins la societat i, tanmateix, han adquirit usos i aplicacions que no havien tingut abans.

De manera general, podem distingir quatre valors diferents: el valor literari, el valor sociològic, el valor psicopedagògic, i el valor didàctic, més recent i en què ens centrarem en aquest treball.

Pel que fa al primer, ens referim bàsicament al fet d'escoltar o llegir contes només pel plaer de la literatura, sense afegir-hi cap aplicació ni cap fi més enllà del valor estètic o l'entreteniment que ens proporcionen. Ara bé, per tradició, els contes acostumen a ser creats i explicats, ja d'entrada, perseguint alguna finalitat, ja sigui sociològica o pedagògica. Com hem dit, els nostres avantpassats feien ús dels contes per transmetre als més menuts alguns coneixements bàsics per a la vida, o bé per reforçar a tots els membres de la comunitat el sentit de pertinença al grup. Amb l'aparició a França del gènere literari dels *contes de fées*, els contes van restringir-se durant una època al públic adult i, a més, als membres més cultes de la societat. Així, els contes van passar de ser una eina del poble, especialment dirigida als nens, a ser l'objecte de la cort francesa, on es convocaven reunions per explicar i discutir contes, que sovint portaven a la crítica social (Orenstein, 2003: 35).

Un altre interès sociològic molt lligat a l'aparició del conte com a gènere literari va ser la voluntat de reunir elements folklòrics d'un poble, és a dir, capturar tota la tradició popular viva (l'anomenat *Volkgeist*) que fins al moment només es transmetia de manera oral. Aquest va ser el motiu pel qual Charles Perrault i els germans Grimm van crear els

l'*strip-tease* realitzat per la Caputxeta abans de ficar-se al llit o l'escatologia; també va augmentar el realisme i la coherència narrativa (...) i va introduir la moralitat de la història» (Diversos autors, 2000: 60).

⁵ És per això que en la nostra taula gràfica els contes de fades apareixen com a subgènere de dues classificacions diferents.

seus respectius reculls de contes⁶. L'afany per conservar la tradició popular també venia motivat per la voluntat romàntica de reforçar la identitat nacional⁷ i, en el cas dels germans Grimm, els contes es van convertir en certa manera en una eina política, una mena de resistència intel·lectual a l'ocupació napoleònica del territori de Hesse (Diversos autors, 1999: 355).

Els contes que, com dèiem, van arribar a la cort francesa, van fer-ho inicialment pel seu valor sociològic, però aviat van desenvolupar també un valor pedagògic, és a dir, s'hi va incloure una finalitat moralitzant. L'alta burgesia que se servia, per exemple, de la versió edulcorada de *La caputxeta vermella* de Perrault per fer reunions i debats entre adults, va veure en aquests contes una eina molt vàlida per a la instrucció dels més joves. Va ser així com *La caputxeta vermella* va convertir-se en un conte moral que havia d'educar les noies sobre el control de la sexualitat, i el llop, que anteriorment era representant de la mort, va esdevenir la figura de la temptació del plaer (Diversos autors, 2000: 61). Com aquest, molts altres contes van ser modificats i adaptats perseguint una finalitat moralitzadora, i d'aquesta manera moltes narracions van perdre els elements més durs i més cruels, es van suavitzar els trets més exagerats dels personatges i van adoptar, en la majoria dels casos, un final feliç. Totes aquestes modificacions dur-se a terme seguint, és clar, el model social que l'alta burgesia d'aquella època considerava més adequat. És per això que molts autors d'avui dia consideren que explicar aquests contes clàssics, tal com van ser escrits fa segles, resulta totalment inadmissible, precisament perquè representen uns valors caducs per a la nostra societat actual (s'assenyala, sobretot, el paper de la dona i la visió masculista que se n'acostuma a donar en aquestes narracions). Des d'aquest raonament han sorgit reinterpretacions d'alguns dels contes més tradicionals, en què l'escriptor canvia l'argument o el paper dels personatges segons els valors del segle XXI.

Veiem, per tant, que aquesta perspectiva pedagògica dels contes segueix molt viva avui dia, especialment ara que es dona tanta importància a l'educació en valors. Amb aquest objectiu s'han publicat una quantitat infinita de reculls de contes, majorment dirigits als més menuts, però en ocasions també als adults. Aquestes narracions acostumen a vehicular valors com la solidaritat, l'ecologia, la multiculturalitat, etc., i més enllà d'alguns d'aquests principis, persegueixen un benefici psicològic en el lector o l'oient:

Through story, we can compare the worlds authors create with our own representations, re-evaluate our own feelings and ideas, come to terms with past experiences, enter into the lives of others, and hone our own abilities to predict and anticipate. We can learn through story to become reflective participants and spectators (Barton, 1990: 18).

Per últim, els contes també tenen un valor didàctic, valor de poca tradició però reconegut per molts docents des de fa temps⁸. A l'aula el conte esdevé un recurs molt

⁶ *Les Contes de ma mère l'Oye*, de Charles Perrault (1697); i *Kinder- und Hausmärchen*, dels germans Grimm (1812).

⁷ Es fa evident, doncs, que cap d'aquests reculls van ser originàriament escrits com a contes dirigits als nens, malgrat que en posteriors versions (com és el cas de *La caputxeta vermella* que Charles Perrault va adaptar per a la cort francesa, o les posteriors edicions que els germans Grimm van publicar amb modificacions) sí que acabessin adoptant un caràcter moralitzant. A més, això explica per què alguns contes que formen part d'aquestes obres originàries semblen tan poc adequats per al públic infantil.

⁸ A Espanya, l'ús dels contes a l'aula està recomanat en els dissenys curriculars.

útil perquè els alumnes més menuts desenvolupin la capacitat de concentració, imaginació i abstracció, i assimilin de manera natural la llengua materna. Gràcies a les fórmules tradicionals i repetitives de les narracions, els infants amplien de manera lúdica el seu vocabulari i fan ús de la llengua a través la participació activa en el conte; a més, aquestes narracions els ajuden a descobrir la cultura, ja sigui la pròpia o la forana.

Altres docents no només defensen els beneficis lingüístics dels contes, sinó que també n'assenyalen en la impartició de les diverses assignatures curriculars, precisament perquè al mecanisme intern de les narracions és molt similar al mecanisme del cervell a l'hora de processar informació (Szurmak, 2013). D'altra banda, el recent fenomen anomenat *digital storytelling*⁹ o “narrativa digital” introdueix els alumnes en l'ús de les TIC a l'aula, i els motiva especialment a usar de manera activa el llenguatge, tot creant els seus propis contes. Tots aquests mètodes engresquen els alumnes en l'aprenentatge i els ajuden a desenvolupar la concentració.

Una altra vessant didàctica, no tan estudiada ni tan estesa, però igualment defensada pels docents, és l'ús dels contes per a l'aprenentatge de les llengües estrangeres. Alguns estudis han analitzat la potència que tenen les narracions per a aquesta finalitat, especialment si tenim en compte que es tracta d'una activitat en què el llenguatge s'utilitza de manera real i que, per tant, resulta molt més creïble, dinàmica i engrescadora per als alumnes. A més, com veurem a continuació, els beneficis d'aquesta pràctica són molt nombrosos i extensibles a qualsevol grup d'edat.

⁹ Per *digital storytelling*, fins ara traduït com a “narrativa digital”, s'entén la pràctica d'explicar un conte o una narració fent ús de programes o continguts digitals, com ara imatges, so o vídeo. Per a més informació, vegeu Teehan (2006).

2. Per què utilitzar els contes en l'ensenyament de llengües estrangeres

L'ús dels contes com a recurs per a l'ensenyament de llengües estrangeres ha estat reconegut recentment i introduït a les aules de manera progressiva. Molts dels llibres de text actuals inclouen històries o narracions breus que propicien un millor aprenentatge, ja que es produeix una assimilació de la llengua en un context natural i, a més a més, lúdic. De fet, s'ha demostrat que aquesta assimilació resulta molt més efectiva si s'introdueix quan els alumnes comencen a desenvolupar la capacitat narrativa, és a dir, en la etapa infantil i primers anys de primària (Toolan, 1988).

Tanmateix, la proposta que presentem amb aquest treball se centra especialment en l'ús oral dels contes a l'aula, és a dir, l'activitat en què el docent explica, amb totes les característiques pròpies d'un contacontes, una narració breu tradicional en llengua estrangera. Els motius i beneficis d'aquesta pràctica ja han estat analitzats en diferents estudis¹⁰; aquells que concerneixen els valors dels contes a nivell general ja els hem esmentat en l'apartat anterior, però els més importants pel que fa a l'aprenentatge d'una llengua estrangera són els següents:

- ❖ El caràcter lúdic del conte i les possibles activitats posteriors, que motiven a l'alumne a introduir-se en la llengua i la cultura estrangeres amb una actitud positiva
- ❖ Els factors afectius dels contes, que possibiliten la identificació de l'alumne amb la història i estimulen la interiorització de la llengua
- ❖ L'entrenament en diferents estratègies d'audició (predicció, captació del significat, hipòtesi...)
- ❖ L'adquisició, de forma natural, de nou vocabulari, expressions lingüístiques i estructures gramaticals que apareixen al llarg de la narració

El darrer punt és, probablement, el més rellevant, ja que com bé indiquen Lynne Cameron (2001) i Eric K. Taylor (2000), els elements que tenen tradicionalment els contes (i encara més si es narren oralment), són molt beneficiosos a l'hora d'aprendre una llengua estrangera. Els exposem a continuació.

¹⁰ S'inclou informació extreta de Zaro (1993) i Ellis (2002).

2.1. Els elements clau dels contes en l'aprenentatge de la llengua estrangera

2.1.1. L'estructura

Tots els contes acostumen a tenir la mateixa estructura tradicional, que es basa en:

- La introducció al conte, que normalment és una fórmula típica (*Once upon a time...*; *Es war einmal...*)
- La introducció dels personatges
- La descripció de l'espai narratiu
- La introducció d'un problema
- Un seguit d'esdeveniments
- La resolució del problema
- La fórmula de tancament (*They all lived happily ever after*; *Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute*)
- La moralitat del conte, que pot ser explícita o no

Aquesta estructura és clau perquè una història sigui considerada un conte, i a més, ajuda a captar l'atenció de l'oient. Tanmateix, hi ha d'altres elements típics de l'organització discursiva dels contes que són rellevants, com ara la ironia dramàtica (que es genera quan l'oient té més informació que el personatge principal), i la sensació de suspens que se'n deriva (que enforteix encara més l'atenció dels alumnes).

D'altra banda, els connectors temporals que s'usen per estructurar el discurs narratiu segons la progressió dels fets (*First... then... finally...*; *Zuerst... Dann... Schließlich...*) també faciliten la comprensió del text, de manera que l'argument és molt més fàcil de seguir que no pas en altres gèneres literaris.

2.1.2. Els paral·lelismes

El paral·lelisme, o factor de repetició i predictibilitat, apareix quan els oients preveuen la següent acció de la història, ja sigui perquè han captat el patró de progressió dels fets o la repetició d'idees constants, o bé perquè la moral del conte o el caràcter d'un personatge així ho suggereix. La predictibilitat dels contes facilita el seguiment de l'argument i el desenvolupament d'estratègies de comprensió, com ara deduir el significat de paraules desconegudes a partir del context. Un altre element en relació amb la predictibilitat és la sorpresa, que es produeix quan un fet imprevist trenca el patró de repetició, de manera que s'aconsegueix captar de nou l'atenció de l'oient.

2.1.3. El llenguatge

El llenguatge que es fa servir en els contes no acostuma a ser arbitrari, sinó que es tria acuradament per poder mantenir l'atenció de l'audiència. Així, és possible que trobem paraules poc usuals i sorprenents, o bé paraules que tenen algun tret fonològic especial (creen algun ritme concret o sons onomatopeics).

La introducció de vocabulari poc usual o desconegut es fa acompanyada pel recolzament del context, paraules sinònimes properes o fins i tot suport visual; i la quantitat de paraules noves (o d'un nivell superior del de l'alumne) és sempre molt reduïda en relació amb la quantitat de paraules senzilles o ja conegudes, de manera que l'alumne no tingui grans dificultats per a la comprensió, i, alhora, pugui incorporar aquest nou vocabulari de forma efectiva¹¹. La introducció de noves paraules és, tanmateix, un dels motius pels quals hi ha fragments i expressions que es repeteixen contínuament: l'alumne passarà del desconeixement de la paraula a la seva posterior comprensió gràcies al context o altres suports, i, finalment, després d'haver-la escoltat unes quantes vegades, serà capaç de retenir-la en la memòria.

D'altra banda, el llenguatge dels contes acostuma a ser molt concret, i per tant, no hi trobem paraules que siguin massa abstractes que poguessin dificultar la comprensió¹².

2.1.4. La gramàtica

La majoria dels contes, i especialment els tradicionals, no acostumen a tenir construccions gramaticals massa complicades. Més aviat hi trobem oracions curtes, en què predominen dues formes verbals bàsiques (present i passat), i no gaire construccions subordinades. Els connectors també acostumen a ser molt senzills, predominantment temporals (els que hem esmentat anteriorment), a més de les conjuncions coordinatives bàsiques.

És cert que alguns dels contes més tradicionals (sobretot els primers contes literaris que es van recollir de la tradició oral) presenten formes més complexes, però sempre podem adaptar-les segons l'edat i el nivell dels alumne, com veurem més endavant. A més, aquesta possibilitat de variar la complexitat gramatical del text ens permet introduir un mateix conte en diferents estadis d'aprenentatge de l'alumne.

¹¹ L'adquisició de vocabulari a partir d'escoltar contes ha estat demostrada per un estudi de W. Elley (1989), que defensa que els alumnes que més s'impliquen en la història (gràcies a factors com l'humor, la novetat, el suspens i la sorpresa) aprenen un major nombre de paraules.

¹² Tanmateix, això dependrà, òbviament, del nivell de llengua que tingui l'alumne, així com de l'edat.

2.1.5. Les al·literacions

Les al·literacions, que es basen a repetir un so en dos o més mots consecutius, també són un recurs típic dels contes, i ajuden a l'alumne a aprendre la fonètica de la llengua, ja que faciliten l'assimilació del so de certes lletres o la pronúncia d'una determinada construcció.

2.1.6. Els contrastos

El contrast de personatges, escenaris o accions esdevé un mitjà per facilitar la comprensió del conte, així com per assimilar les expressions o el vocabulari a partir de les oposicions (el personatge bo i el dolent; la jove i la dona gran; el poble i el bosc; etc.).

2.1.7. La combinació de narració i diàleg

En la majoria dels contes podem distingir dos tipus de discurs: la narració, que s'usa per a la descripció de personatges i escenaris, i de la pròpia progressió dels fets; i el diàleg, per quan els personatges emeten un discurs de manera directa. Aquests dos tipus de discursos són fàcilment distingibles, ja que s'usen formes verbals diferents (generalment el passat per a la narració, i el present per als diàlegs, tot i que pot variar lleugerament segons el context en què parlin els personatges).

És una reacció molt típica del docent valorar que els alumnes més primerencs no estan prou capacitats per assimilar la forma verbal del passat, i per tant, s'acostuma a explicar tot el conte en present, inclosos els fragments narratius. Ara bé, segons Gail Ellis (2002: 9), aquesta decisió és totalment errònia:

... the past tense is a natural feature of narrative and many stories would sound unnatural and distorted if this was changed. Furthermore, children will be concentrating on the meaning of the story, not on why and how the simple past is used. Their previous knowledge of narrative conventions in their mother tongue will have, to some extent, prepared them for its use in the target language¹³.

Així doncs, no hem de dubtar a introduir aquest temps verbal encara que els alumnes no l'hagin treballat mai, ja que no només no dificultarà la comprensió de la narració, sinó que la facilitarà, ja que els alumnes ja esperen de per si trobar aquest contrast de temps verbals (de la mateixa manera que el troben en els contes que escolten en la seva llengua materna). A més, a través dels contes

¹³ Lynne Cameron (2001: 166) també opina el mateix: «It seems a pity to deprive learners of opportunities to hear authentic uses of past tense forms, and the contrast with other tenses, in the meaningful contexts of stories, and I can see no intrinsic reason for supposing that use of past tense would prevent children understanding a story. In fact, if they are familiar with stories in their first language, they will probably expect to hear past tense forms and may misconstrue the verbs».

es pot fer una integració d'aquest aspecte de la llengua de manera amena i, quan sigui el moment d'explicar-la més teòricament, els alumnes ja hi estaran familiaritzats i en serà més fàcil l'aprenentatge.

2.1.8. Les intertextualitats

Parlarem d'intertextualitats en cas que en el conte es faci referència a altres textos o elements culturals universals, és a dir, que comparteixin la cultura pròpia de l'alumne i l'estrangera.

Aquesta darrera característica dels contes, que Cameron (2001: 165) també considera útil per a l'aprenentatge de la llengua estrangera, apareix més aviat en el moment en què els alumnes passen a produir els seus propis contes:

...they may, just as adults writers do, involve familiar characters or pieces of language from stories they know. This appropriation of the voice of a writer is an integral part of first language development and can help in foreign language learning too.

2.1.9. El suport visual

Molts llibres de contes sovint vénen acompanyats de dibuixos, il·lustracions, fotografies...; d'altra banda, altres formats de contes més recents, com el *digital storytelling* de què hem parlat anteriorment, es presenten directament en format de vídeo.

Totes aquestes possibilitats de suport visual en els contes no només engresquen a l'alumne perquè fan la història més divertida¹⁴, sinó que també l'ajuden a la comprensió. Si, per exemple, el docent explica un conte amb el llibre il·lustrat a la mà i en pronunciar una paraula s'adona o sospita que els alumnes la desconeixen, una acció tan simple com assenyalar en el suport visual el concepte de què es parla pot fer entenedora la paraula i facilitar-ne l'aprenentatge. De la mateixa manera, si fem ús d'un conte digital en format de vídeo, l'aparició de la imatge concreta del concepte en el moment que l'àudio hi fa referència en facilitarà també la comprensió i l'aprenentatge.

2.1.10. L'oralitat i el paper del contacontes

Com dèiem anteriorment, aquest treball se centra en el format oral dels contes, és a dir, els contes explicats en directe per una persona. En aquest cas, doncs, no podem oblidar que la figura del contacontes també és, en certa manera, un element més de la narració, i com a tal esdevé un gran suport per a l'oient,

¹⁴ L'àmbit del *digital storytelling* és un cas molt rellevant, especialment pel que fa a les propostes més recents, com ara els vídeos interactius, en què l'oient pot participar activament en el desenvolupament de la història, decidint en determinats moments (a través del teclat o el ratolí) quin camí vol que prengui el personatge o quins fets vol que es produeixin, tot fent la història a la seva mida.

especialment si el conte s'explica en una llengua estrangera. Tot el llenguatge no verbal que expressa el contacontes facilita enormement la comprensió: ja no es tracta només de la gesticulació i els moviments (obrir els braços quan es descriu una cosa gran, o tancar-los quan es tracta d'una cosa petita), sinó també de l'expressió facial (que transmetrà els estats d'ànim dels personatges, o els sentiments que causa la narració); la veu (que anirà canviant de timbre o de volum segons el personatge que parli en els diàlegs, i que també donarà pistes per a esbrinar-ne el caràcter o la intenció); els sons onomatopeics (que exemplificaran algunes de les accions i fets, de manera que clarificaran el significat de les paraules); o l'entonació i les pauses (que ajudaran a mantenir l'atenció dels oients a través del suspens, la sorpresa, el dubte, el temor,...). Tot plegat ajuda a seguir l'argument de la narració, i encara que l'alumne no compregui determinades construccions gramaticals o algunes de les paraules que es fan servir, el llenguatge no verbal li donarà indicis per entendre les determinades escenes de la història.

De fet, un conte no deixa de ser un acte de comunicació, i com a tal, només el 20% és conformat pel llenguatge verbal. Si l'alumne, en comptes de llegir el conte, l'escolta i el veu de mà d'un contacontes, podrà rebre el 80% restant de la comunicació que ofereix el llenguatge no verbal. Així doncs, tots aquests elements extra que aporta l'expressió oral són els que sumen el benefici més rellevant del fet d'utilitzar els contes per aprendre una llengua estrangera, i en aquest sentit, la tècnica de contacontes que adopta el docent resulta essencial.

Per últim, cal dir que tots aquests elements clau no apareixeran ni seran beneficiosos sempre, de manera automàtica, en qualsevol conte. Com afirma Cameron (2001: 167), «not all good stories will be automatically good for language learning». És a dir, primerament cal que sigui un bon conte ja de per si (com si fos explicat en la llengua materna)¹⁵, i, a més a més, cal valorar si el conte és veritablement útil per aprendre la llengua estrangera.

En l'apartat següent exposarem els diferents passos a seguir en la didactització d'un conte per a una classe de llengua estrangera, des dels diferents criteris per a la tria de contes fins a altres consideracions importants a tenir en compte com a docents.

¹⁵ És clar que aquesta valoració serà sempre molt subjectiva, i per tant, caldrà considerar el grup d'edat a què es dirigeix el conte, i l'entreteniment i el sentiment de fascinació i implicació que pot arribar a produir en els alumnes.

3. La didactització dels contes: criteris de tria i altres consideracions

A l'hora d'escollir un conte per a fer-ne la didactització cal tenir en compte molts factors. Per exemple, cal valorar el lloc i el moment en què s'explicarà, o els mitjans que farem servir per explicar-lo (amb suport visual o sense, ús de llibre o de suport digital, etc.). Aquestes tries són força subjectives i depenen molt del grup d'alumnes a qui vagi dirigit; en tot cas, són eleccions que queden sempre en mà del docent.

Ara bé, hi ha d'altres factors que cal tenir especialment en compte i pels quals podem seguir diverses pautes orientatives, com ara l'edat dels alumnes. Segons Caterina Valriu (Diversos autors, 2000: 232), per a triar el conte més adient segons l'edat cal seguir criteris temàtics, estructurals i d'interessos propis de cada etapa evolutiva. Així doncs, proposa tot un llistat de característiques que són essencials per a cada edat:

- Per als nens d'entre tres i cinc anys, els contes han de tenir un argument molt senzill, pocs personatges i molt ben definits (humans o bé animals humanitzats), estructures molt repetitives i fins i tot rimes o cançonetes que es puguin repetir i memoritzar. Un bon exemple seria *Les set cabretes i el llop*, o bé *Els tres porquets*.
- Per als d'entre cinc i set, les estructures ja poden ser més complexes i els personatges també poden ser més variats (humans, animals humanitzats, i també éssers sobrenaturals). Els agrada especialment les històries burlesques, facècies, o els relats en què es remarqui l'astúcia dels personatges. Podria ser una bona tria el conte d'*Els músics de Bremen* o *La Blancaneus*.
- Els nens d'entre set i nou anys tenen un major interès per les històries extraordinàries, i per tant, es poden començar a introduir algunes de les rondalles meravelloses, amb elements de caràcter burlesc o irònic, o fins i tot llegendes. En són exemples *El vestit nou de l'emperador* o *La Bella i la Bèstia*.
- A partir dels nou anys, Valriu recomana introduir els contes populars tradicionals, o bé mítics i llegendaris d'arreu del món, que afavoreixen el coneixement d'altres cultures. Les històries hauran de tenir arguments atractius, poc previsibles, allunyats dels models més convencionals, així com escenaris poc habituals, trames enginyoses i elements humorístics, sentimentals o de por.

Malgrat aquestes pautes generals, que ens poden servir d'orientació bàsica, no hem d'oblidar que en el nostre cas estarem treballant amb contes que s'explicaran en una llengua estrangera. Per tant, potser haguem pensat que un determinat conte de mitologia irlandesa és la opció més engrescadora per al nostre grup d'alumnes adolescents, però haurem de valorar també si l'exigència lingüística del conte s'adequa a la capacitat lingüística del grup. Així doncs, cal que adaptem els anteriors criteris a la nostra tasca, posant en joc un altre factor que, en aquest cas, guanya rellevància: la competència lingüística dels alumnes.

3.1. El potencial dels contes originals

Normalment, els llibres de lectura que es fan servir per aprendre una llengua estrangera són versions adaptades de rondalles o altres contes típics, o fins i tot en alguns casos, reescriptures de les adaptacions cinematogràfiques d'algunes novel·les. Totes aquestes “lectures adaptades” han estat creades tenint en compte els diferents nivells de llengua estrangera dels lectors, i estan classificades gradualment, des del nivell A1 fins al C1 ó C2¹⁶ (o bé s'ordenen de l'1 al 6, de menor a major dificultat). Aparentment aquestes lectures semblen un bon recurs, però la gran majoria d'alumnes no pensen el mateix. La motivació que els genera aquest tipus de lectures acostuma a ser molt baixa, principalment per dos raons: la primera, que pel fet de ser una adaptació més o menys forçada d'una obra original s'acostumen a perdre els elements més naturals o “màgics” i l'argument s'empobreix, de manera que la narració deixa de ser una bona història; i la segona, que precisament per la pèrdua de naturalitat i qualitat, la lectura (i doncs, l'assimilació de la llengua) es converteix en una activitat avorrida i molt poc efectiva.

Si traslladem aquest fenomen a l'àmbit que ens pertoca, evidentment resulta una idea molt desaconsellable triar qualsevol d'aquests materials “específicament adaptats” als estudiants de llengües estrangeres, especialment si volem explicar el conte de manera oral, com proposem en aquest treball. Per contra, recomanem escollir contes “reals”, és a dir, aquells que llegeixen els nadius, precisament per tal d'assegurar la naturalitat de la llengua i preservar els elements originals del conte¹⁷. D'aquesta manera, el docent també assegurarà que l'activitat capti suficientment l'atenció dels alumnes i tingui l'efectivitat lingüística esperada.

Ara bé, donat el cas, el docent pot tenir por que, en fer servir un material original (és a dir, no adaptat), els alumnes tinguin dificultats per comprendre el conte. En front d'aquesta por només cal revisar l'apartat 2.1. per veure que els contes, de per si, tenen molts elements que faciliten la comprensió, i que poden ajudar a seguir el fil d'un conte encara que s'expliqui (i encara diríem, especialment si s'explica) en llengua estrangera. D'altra banda, com ja hem vist, el docent en el seu paper de contacontes serà un dels suports més importants perquè els alumnes entenguin l'argument i assimilin la llengua. Tanmateix, tot això no vol dir que puguem explicar un conte de mitologia irlandesa de certa complexitat als nostres alumnes, tinguin o no el nivell de llengua necessària. Òbviament sempre caldrà fer una mínima adaptació (sense caure en l'error de la simplificació excessiva), o bé, directament, triar un altre conte més adequat. Perdre la màgia del conte per voler-lo simplificar massa i “facilitar la feina” als alumnes és un error tan gran com oferir un conte en un nivell de llengua inadequat i que els alumnes ni tan sols arribin a captar-ne la màgia.

Per tal d'evitar tots dos errors, recomanem fer ús d'un recurs típic de la tradició dels contacontes: l'esquelet. L'esquelet d'un conte és un petit resum de l'argument de la història, escrit de forma molt senzilla, que mostra els detalls més importants perquè es pugui explicar el conte de manera fidel. És a dir, la finalitat dels esquelets és ajudar al contacontes a recordar la informació més important de la història, sense fer esment de com explicar-la, ja que això ha de sorgir de manera natural i més o menys espontània. De fet, en el moment d'explicar un conte no s'ha de fer referència a l'esquelet en cap

¹⁶ Seguint l'escala que estableix el Marc Europeu Comú de referència per a les llengües.

¹⁷ Aquí fem referència a tots els elements tradicionals dels contes que hem exposat en l'apartat 2.1.

moment, sinó que simplement resta memoritzat pel contacontes per tal de no perdre el fil. L'esquelet, per tant, és l'únic que es pot memoritzar per tal de no perdre l'espontaneïtat que requereixen els elements tradicionals dels contes de caràcter oral.

En el nostre àmbit¹⁸, aquest esquelet no només ajudarà al docent a memoritzar la trama bàsica de la història, sinó que també servirà com a base a partir de la qual desenvolupar una complexitat lingüística major o menor depenent de l'edat i/o la capacitat lingüística dels alumnes. Aquesta complexitat es tradueix en:

- Incorporació de vocabulari desconegut o poc usual
- Incorporació d'expressions o frases fetes
- Extensió de les formes verbals usades (més enllà del present i del passat simple)
- Ús d'estructures més complexes (p.ex. oracions subordinades)
- Ús d'oracions més llargues i amb idees més complexes o abstractes
- Incorporació de connectors més específics

Tanmateix, sigui quina sigui la complexitat necessària per al grup d'alumnes, el docent haurà d'intentar no empobrir mai la història (mantenir, dins del possible, els elements més importants o sorprenents del conte, que haurà de reforçar amb les diferents tècniques de l'oralitat), ni tampoc voler "posar-ho massa fàcil"; és a dir, val més elaborar un conte amb una exigència lingüística una mica per sobre del nivell dels alumnes, de manera que alguns elements del conte els suposin un repte de comprensió i es produeixin nous aprenentatges¹⁹.

Podem establir, a mode de resum, que els criteris bàsics per a la tria de contes per a l'aprenentatge de llengües estrangeres són els següents:

- Adequació a l'edat (qüestions d'estructura narrativa i d'interès per la temàtica del conte)
- Adequació a les capacitats lingüístiques (en el cas concret de l'ús de contes orals, haurà de significar que el conte permet crear un esquelet a partir del qual, sense caure en l'empobriment de la història, generar una versió oral mínimament assequible per al nivell de comprensió dels alumnes)

A banda d'aquests dos criteris, també hem comentat una condició que ens sembla indispensable en la tria de contes: l'originalitat. Tanmateix, la cerca d'aquesta "font original" dels contes, com veurem en l'apartat següent, és més difícil del que sembla i té un seguit d'implícacions que cal valorar com a docents.

¹⁸ Amb aquesta especificació no només fem referència a la didactització de contes per aprendre una llengua estrangera, sinó també, i encara amb més rellevància, al fet que els contes siguin de caràcter oral. Cal recordar que aquestes adaptacions lingüístiques que permeten fer els contes mitjançant els esquelets no serien tan efectives en cas de l'adaptació escrita i la conseqüent lectura individual del conte, ja que en perdre's tots els suports propis del caràcter oral, els alumnes tindrien més dificultats a l'hora de comprendre la història.

¹⁹ Partint, és clar, que es tracta d'una classe amb un nivell molt similar. En cas que hi haguessin diferències considerables entre els alumnes, seria més aconsellable adoptar una exigència diferent amb cada nivell (treballant, per tant, per grups d'alumnes amb nivells diferents), de manera que no hi hagi ningú que pugui tenir excessives dificultats de comprensió i pugui perdre la motivació. Eric K. Taylor (2000:32) proposa exemples d'activitats al voltant dels contes enfocades a les classes amb alumnes de diferents nivells.

3.2. La recerca del conte original

Posem per cas que, tot seguint els criteris anteriors, finalment hem decidit fer servir el conte de *La Blancaneus* per ensenyar alemany als nostres alumnes. El següent pas, doncs, és buscar una versió del conte a partir de la qual poder elaborar-ne l'esquelet i les possibles activitats didàctiques pertanyents. Ara bé, un cop iniciem aquesta cerca, de ben segur que ens trobarem amb un munt de versions diferents: més antigues, més noves, traduïdes, simplificades, anotades, adaptades, il·lustrades, bilingües... Quina triarem?

Personalment apostem per la tria del conte original (és a dir, la primera versió que se'n va publicar, en la llengua original, sense cap adaptació a l'edat ni de caire lingüístic), precisament perquè en defensem la potencialitat en tant que conserva els elements orals més propis dels contes. Tanmateix, la cerca de la versió genuïna dels contes sovint resulta difícil, justament perquè és complicat trobar-ne les arrels; de fet, encara ara molts estudis es dediquen a buscar les fonts d'aquells contes que formen el nostre imaginari comú (fonts que sovint es remunten molts segles enrere, i que no sembla que es localitzin precisament dins del territori europeu). No obstant, alguns d'aquests estudis ja ens han aportat informació valuosa sobre l'origen i l'evolució dels contes, especialment dels més famosos, com és el cas dels recollits per Charles Perrault, Christian Andersen, i els germans Grimm.

Per al nostre cas hipotètic, en què treballarem amb el conte de *La Blancaneus*, ens interessen especialment els darrers, els Grimm. Els contes d'aquests dos germans alemanys són, probablement, els més estesos arreu del món; de fet, és l'obra més impresa després de la Bíblia, ha estat traduïda a 160 llengües i des del 2005 forma part de l'herència documental de la humanitat protegida per la UNESCO (UNED, 2013). Paradoxalment, la idea que s'acostuma a tenir d'aquesta obra és molt diferent de l'autèntica realitat.

El dos volums dels *Kinder- und Hausmärchen* que van publicar els Grimm entre el 1812 i el 1815 no contenien, com podria portar-nos a pensar el títol, contes per a nens, ni molt menys²⁰; més aviat tot el contrari, ja que en aquells *primers* contes es podien trobar nombrosos elements de violència, obscenitat i cruesa. Remarquem aquí *primers* perquè, malgrat que en un principi els Grimm no pretenien crear cap obra per a nens²¹, l'èxit que van aconseguir els va portar a elaborar, aquest cop sí, una nova edició destinada a nens²². Els contes de la primera publicació van patir, així, grans modificacions a càrrec de Wilhelm Grimm, qui va adaptar-los al nou públic, tot eliminant «qualsevol expressió inconvenient per als nens» (segons el pròleg de la segona edició del 1819); és a dir, es van eliminar els vulgarismes, els elements eròtics i les escenes més cruels, i s'hi va afegir el caràcter moral (amb refranys i proverbis), unes

²⁰ Probablement el títol original del recull de contes no feia referència al fet que fossin contes *per a* nens, sinó més aviat *sobre* nens, com es pot comprovar en la gran majoria d'històries.

²¹ Com dèiem, el principal objectiu era més aviat de caire filològic i cultural: recollir l'anomenat *Volkgeist* d'alemanya, per tal de no perdre tota aquella tradició oral del poble i reforçar, així, la nacionalitat. De fet, aquest era un dels aspectes cabdals del Romanticisme.

²² De fet, la primera edició dels *Kinder- und Hausmärchen* va fracassar a Alemanya, però degut a l'èxit que va tenir a Londres l'edició il·lustrada, van decidir de publicar una nova edició a Alemanya, aquest cop il·lustrada i adaptada al públic infantil (Deutsche Welle, 2012).

expressions més poètiques, i uns finals més feliços; i fins i tot van eliminar per complet alguns dels contes més escabrosos. A més, la de 1819 no va ser l'única reedició, sinó que se'n van arribar a publicar fins a cinc més, i s'hi van introduir nous canvis constantment²³.

Davant d'aquesta realitat se'ns presenten un seguit de noves qüestions: quina és la versió dels contes dels Grimm que s'ha estès més arreu del món? Quina és la versió que coneixem nosaltres, aquí a Catalunya, i a la resta d'Espanya? I quina és, tenint en compte tot això, la versió que hauríem d'escollir del conte de *La Blancaneus* per als nostres alumnes?

3.2.1. Els contes dels germans Grimm: entre la traducció i l'adaptació

És d'important rellevància saber que, a diferència d'altres països, els contes dels germans Grimm van arribar especialment tard al territori espanyol. Així ho exposa M^a Teresa Zurdo a *Los cuentos de los hermanos Grimm en España* (Grimm, 1994: 72):

Las versiones al castellano son en general tardías —no se popularizan hasta el primer tercio del siglo XX—, sobre todo si se tiene en cuenta que ya en 1816 se traduce una breve selección al danés, que en 1820 se editan veinte cuentos en neerlandés, que en 1823 aparece en Gran Bretaña la conocida traducción al inglés de Edgard Taylor, que en 1824 se editan en sueco y en 1830 en francés.

Tanmateix, va haver alguna traducció excepcional ja al segle XIX, entre 1867 i 1868, quan José S. Viedma va publicar la traducció de l'alemany al castellà de cinquanta contes; i també a finals del segle XIX es va publicar a París una selecció dels contes traduïts per Estévanez (Grimm, 1994: 73). No obstant, com bé afirma Pascua (2011:21), qui realment va impulsar la difusió dels contes a Espanya (ja no només dels germans Grimm, sinó també d'Andersen i de Perrault), va ser Saturnino Calleja, qui a partir de 1876 va publicar edicions reduïdes a baix preu de breus seleccions de contes d'aquests autors. Tot i així, en aquestes edicions mai no apareixien el nom dels traductors; de fet, els contes que es publicaven eren més aviat adaptacions, com la majoria d'edicions castellanes que s'han realitzat al llarg del segle XX, que tendeixen a ser generalment *per a nens* i que, com assenyala Zurdo, «llegan incluso a falsear la verdadera imagen y el contenido real de los cuentos originales, introduciendo personajes como las hadas que no pertenecen a los relatos alemanes, reduciendo episodios o modificando sustancialmente los elementos propios del cuento original» (Grimm, 1994: 71). Existeix,

²³ Per saber més sobre les diferents edicions que van publicar els germans Grimm i els canvis que hi van introduir, llegiu la introducció de Maria Tatar, "Reading the Grimm's Children's Stories and Household Tales: Origins and cultural effects of the collection" (Grimm, 2004). També podeu consultar l'article de Siegfried Neumann, "The Brothers Grimm as Collectors and Editors of German Folktales" (Diversos autors, 1993: 24-40).

tot i així, alguna que altra traducció més completa i/o més fidel, però generalment són menys conegudes²⁴.

A Catalunya, la traducció primera i més destacable és la de Carles Riba, que va dur a terme entre 1919 i 1921; més endavant, el 1932, Valeri Serra Boldú va publicar quatre series de *Contes d'ahir y d'avui*, en què hi havia una breu selecció dels contes alemanys (Grimm, 1994: 74). Des d'aleshores, la reedició dels contes va anar en augment, i de fet, arriba fins a l'actualitat: avui dia podem trobar una gran varietat d'edicions catalanes diferents, bàsicament adaptacions o noves traduccions que prenen la de Riba com a referent.

Per qüestions de temps i espai no podem dur a terme un estudi exhaustiu de totes les traduccions dels contes dels Grimm que tenim al nostre abast; tanmateix, sí que ens sembla interessant d'exposar una comparació a petita escala, servint-nos del conte de *La Blancaneus* i algunes de les traduccions més rellevants que se n'han fet al nostre territori, de manera que puguem delimitar mínimament quina versió (i quin tipus de traducció) ha arribat a la nostra població. Per a aquesta tasca hem partit de la versió original dels germans Grimm (l'inclosa en la darrera edició que van publicar, del 1857)²⁵, i hem analitzat les següents traduccions: la traducció al català de Carles Riba, de 1935²⁶; la castellana de Maria Luz Morales, publicada també el 1935 en la mateixa editorial i amb el mateix format²⁷; i una traducció directa de l'original de 1875 al castellà, de María Antonia Seijo²⁸.

²⁴ Zurdo senyala les traduccions de Pedro Umbert (1913), M^a Luz Morales (1935), F. Payarols (1955), Pedro Gálvez (1976) i M^a A. Seijo (1985).

²⁵ Grimm (1990-1991)

²⁶ Grimm (1985)

²⁷ Grimm (1971). L'edició no esmena si la traductora es va basar en la traducció de Riba, si va agafar algun altre referent, o bé si no va agafar-ne cap; tanmateix, és molt rellevant la coincidència en la editorial, la data de publicació i l'exactitud formal entre ambdós llibres (malgrat que, com veurem més endavant, de similituds reals en contingut gairebé no n'hi ha).

²⁸ Grimm (1991)

	<i>Original del germans Grimm</i>	<i>Traducció de Carles Riba</i>	<i>Traducció de María Luz Morales</i>	<i>Traducció de María Antonia Seijo</i>
<i>Descripció de la Blancaneus</i>	«So schön wie der klare Tag und schöner als die Königin selbst»	«tan bella com el dia clar i més bella que la mateixa reina»	«tan linda que su belleza sobrepasaba a la de la misma Reina»	«lo era tanto [hermosa] como una mañana de mayo, y superaba en hermosura a la reina»
<i>Reacció d'un dels nans després que la Blancaneus hagi entrat a la casa</i>	«Wer hat von meinem Gemüschén gegessen?»	«Qui ha menjat de la meva minestreta?»	«¿Quién ha tomado de mi sopita?»	«¿Quién ha comido de mis legumbres?»
<i>Després que els nans hagin acordat amb la Blancaneus que ella farà les tasques de casa</i>	«[...] abends kamen sie [die Zwerge] wieder, und da mußte ihr Essen bereit sein»	«[...] al vespre tornaven, i havien de tenir el menjar a punt»	«Y cuando por la noche volvieron se encontraron las camitas y la cena a punto y todo arreglado y listo»	«[...] por la tarde regresaban y tenía que estar preparada la comida»
<i>Quan la madrastra fa el primer intent d'assassinar a la Blancaneus</i>	«“Kind”, sprach die Alte, “wie du aussiehst! Komm, ich will dich einmal ordentlich schünen”»	«—Criatura —digué la vella—, que mal engiponada que vas! Vine, que et cordaré com cal»	«—Siendo tan linda —dijo la vieja—, debes permitir que te ponga el más bonito de mis lazos»	«—Niña —dijo la vieja—, qué bien te sientan; te voy a ceñir el corpiño con ellos»
<i>Reacció dels nans quan troben a la Blancaneus ofegada</i>	«[...] schnitten sie [alle die Zwerge] den Schnürriemen entzwei»	«[...] tallaren el cordó de la cotilla»	«El más pequeño de todos, que era el más listo, no tardó en ver que llevaba una cinta [...]; la cortó con su cuchillo»	«Le cortaron en dos los cordones»

<i>Reacció de la madrastra quan s'assabenta que la Blancaneus no ha mort</i>	«Da erschrak sie»	«Ella es va estremir tota»	«La reina se llevó un disgusto que por poco se muere»	«Se asustó ante esto»
<i>Comentari que fan els nans a la Blancaneus quan es recupera del segon intent d'assassinat</i>	«Da warnten sie es noch einmal, auf seiner Hut zu sein »	«Li recomanaren de nou que estigués a l'aguait»	«De nuevo ellos la amonestaron, diciéndole que debía tener más cuidado»	«De nuevo le dijeron que estuviera alerta, que tuviera cuidado»
<i>Reacció de la madrastra quan s'assabenta que la Blancaneus és viva i es casa amb un príncep</i>	«Da stieß das böse Weib einen Fluch aus, und ward ihr so angst, so angst, daß sie sich nicht zu lassen wußte»	«La mala dona va engegar una flastomia, i li va venir una angúnia, una angúnia que no s'hi veia»	«Entonces la malvada Reina sintió tal impresión, tal espanto, que no supo qué hacer»	«La malvada mujer soltó una maldición y tuvo tanto, tanto miedo que no pudo dominarse»
<i>Final del conte</i>	«Da mußte sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel»	«Aleshores ella va haver de posar-se aquelles sabates roents, i dansar dansar ²⁹ fins que va caure a terra morta»	«Y cuando llegó al palacio y reconoció en la reinecita a Blancanieves, se quedó muda de terror, se escapó y nunca se volvió a saber de ella»	«Tuvo que ponerse los zapatos ardiendo como brasas y bailar hasta que cayó muerta al suelo»

Il·lustració 1: Taula comparativa de les traduccions del conte de *La Blancaneus*

²⁹ Sic.

La taula mostra, a partir d'alguns dels exemples més rellevants, les diferències que té cadascuna de les traduccions en relació a l'original, així com les diferències respectives entre si. D'aquests exemples, junt amb l'anàlisi completa que hem fet de cada text, podem deduir els criteris que el traductor ha tingut en compte en cada cas, i com ha afectat aquesta tria pel que fa al contingut del conte.

Pel que fa a la traducció de Carles Riba, podem observar clarament que es tracta d'un text molt fidel a l'original, rigorós pel que fa al caràcter literari del conte. Tanmateix, també incorpora petits canvis, aquells que provenen del trasllat d'interculturalitats (com és el cas de *la minestreta* que té un dels nans al plat). En general, però, podem afirmar que es tracta d'una traducció orientada al text original³⁰.

En canvi, la traducció de María Antonia Seijo és tot el contrari, ja que està molt orientada al públic meta. Així, no només duu a terme adaptacions culturals (en aquest cas, el nan té *legumbres* al plat), sinó que també es permet separar-se de la literalitat per tal de buscar les expressions naturals i pròpies de la llengua meta (n'és un exemple la frase *hermosa como una mañana de mayo*). Cal dir que es tracta d'una opció tan vàlida com l'anterior, ja que, per bé que es perd en fidelitat, també es guanya en naturalitat, i per tant, es reforça el caràcter propi dels contes.

Per últim, hem analitzat la versió de María Luz Morales, la més rellevant. En aquest cas la traductora no només ha optat per l'adaptació cultural i l'apropament a la llengua meta, sinó que també s'ha atrevit a afegir elements de collita pròpia: expressions exageradament allunyades de l'original, invenció de noves escenes moralitzants (com ara el fet que sigui el nan més petit qui deslligui a la Blancaneus), i fins i tot un final diferent del conte. Sorpren que s'introdueixin tots aquests canvis, especialment pel fet que la traducció fos publicada amb la mateixa editorial i el mateix format, estructura, coberta..., que la traducció de Riba. Podríem pensar, a simple vista, que totes dues traduccions són similars però escrites en una llengua diferent; no obstant, tal com hem pogut comprovar, la traducció de Morales precisament no s'apropa gaire a la fidelitat del traductor català.

Una traducció així, en què es modifica substancialment el contingut, pot ser considerada més aviat una *adaptació*, fenomen molt similar al que es produeix en la transmissió oral i transcultural dels contes, i que, alhora, explica per què hi ha tantes versions provinents d'un mateix original. Isabel Pascua (2011:29) justifica que sigui inevitable aquesta gran varietat, i n'explica molt encertadament el motiu:

[...] cada texto es el resultado de una actividad subjetiva, intelectual y cultural que no tiene otras normas que las de comportamiento verbal y no verbal en una situación comunicativa socialmente relevante y que, a su vez, están condicionadas históricamente; será por tanto posible encontrar muchas traducciones de un mismo original. Esto lleva inmediatamente a renunciar a la idea de una relación única y fija entre original y traducción.

³⁰ En aquest apartat ens limitem a donar un parell de pinzellades sobre els aspectes més teòrics de la traducció de la literatura infantil, els més bàsics per tal d'exposar el tema en qüestió. Per aprofundir més en aquests aspectes traductològics, resulta interessant la lectura de *La literatura traducida y censurada para niños y jóvenes en la época franquista*: Guillermo Brown, d'Isabel Pascua (2011).

Vist des d'aquesta perspectiva, el pes de l'èxit que pugui tenir un text qualsevol que es difongui en diferents països i cultures queda repartit entre els traductors i adaptadors de cadascuna de les edicions existents, cap d'elles igual; i doncs, aquest èxit es torna molt relatiu, en tant que no queda gens clar de quina versió (i doncs, de quina perspectiva i de quins valors) estem parlant quan fem referència a l'obra. Així doncs, ens plantejem: fins a quin punt pertany als germans Grimm l'èxit que han tingut els seus contes? I d'altra banda, fins a quin punt podem considerar-los *clàssics* si han patit tantes adaptacions i han arribat a la població amb tantes variacions?

Donald Haase, a la seva introducció a *The Reception of Grimm's Fairy Tales* (Diversos autors, 1993: 10), assenyala la ironia que hi ha entre la creença que els contes dels Grimm han de ser considerats *clàssics* i el fet que els germans Grimm elaboressin el recull de contes precisament perquè creien que, si no ho feien, aquelles històries acabarien perdent-se: «The times, they thought, were not conducive to the survival of these “timeless” tales. So it would seem that the stories were allowed to survive not because they were ageless, but because they were not». També assenyala la ironia que tot just comentàvem: l'èxit que tenen aquestes històries arreu del món es basa, en el fons, en l'èxit que han tingut les diferents traduccions i adaptacions dels contes, però no pas dels originals dels Grimm. En aquest sentit, Haase es mostra escèptic envers el valor de les traduccions: «Do we “know” Grimm's fairy tales when we read them in translation? Translations, after all, can give us widely divergent experiences of the same Grimm original, which is why we have seen the production of so many new English editions in the last two decades³¹» (Diversos autors, 1993: 11). Només cal que ens fixem en els exemples de la traducció de María Luz Morales per adonar-nos que, efectivament, llegir els contes dels germans Grimm no sempre vol dir llegir els *autèntics* Grimm.

Així doncs, podem afirmar que, generalment, les versions dels contes que arriben als lectors d'arreu del món no solen ser les originals, cosa que també passa al nostre territori. Per tant, triar la versió original del conte (en el cas concret que exposem, el de *La Blancaneus*, és a dir, la *Schneewittchen* de 1857) per a la nostra classe de llengua estrangera, a banda de tenir els beneficis esmentats, també ens presenta un problema: com hem pogut veure amb la taula comparativa, la història originària que expliquem als nostres alumnes en alemany divergirà molt de la història que ells coneixen (és a dir, de versió de *La Blancaneus* que segurament ja han escoltat en la seva llengua materna a través d'algunes traduccions existents). Per aquest motiu, alguns docents podrien plantejar-se descartar la versió original, tan diferent de la present en l'imaginari comú propi, per por que els alumnes es confonguin i s'arribin a perdre durant l'exposició del conte, ja que l'element de referència contextual queda difuminat (element que, com dèiem, té una rellevància clau per tal que els alumnes puguin comprendre de manera efectiva el conte en llengua estrangera).

D'altra banda, aquestes divergències produïdes pel procés de traducció ens poden semblar totalment naturals, acceptables i fins i tot aleatòries. No obstant, en el fons parlem d'una qüestió molt més important del que sembla: el traductor (i per tant, la persona que ha generat les divergències) no és tan sols responsable d'una qüestió de

³¹ Per saber més sobre les traduccions angleses i la controvèrsia que generen, llegiu l'article *The Spoken and the Read: German Popular Stories and English Popular Dicton*, de Brian Alderson, dins de l'edició de Donald Haase (Diversos autors, 1993: 59).

llengua, sinó que sovint també passa a ser —de vegades sense adonar-se'n, de vegades deliberadament—, a ser responsable d'una qüestió d'ideologia.

Aquest fet pot semblar molt lluny de l'àmbit que ens pertoca, però realment no ho és, ja que, com a docents que som, no podem obviar la part pedagògica de totes les nostres tasques. I aquesta part no deixa d'estar estretament relacionada amb la ideologia i el contingut de tot allò que fem servir a l'aula, fins i tot els contes.

3.3. Consideracions extralingüístiques: la ideologia en els contes

Els contes clàssics són obres d'art. Cal apreciar-los i respectar-los. No hi ha cap passatge gratuït: tot hi té un sentit, tot hi compleix una funció. Des de sempre han estat estimats pel poble perquè han fet feliços els homes donant-los fe i esperança en l'avenir. Són una valuosa ajuda en l'educació del nen i el preparen per fer el pas de la infantesa a l'edat adulta superant-ne les dificultats. Els missatges dels contes clàssics tenen avui dia plena validesa.

Aquest és el text que trobem en la contraportada del conte de *Blancaneu* de l'editorial La Galera, a cura de M. Eulàlia Valeri (Grimm, 1981). Com Valeri, molts defensen els contes clàssics (d'entre els quals hi ha els dels germans Grimm) com a transmissors d'uns valors *universals* i *eterns*. Però veritablement podem afirmar que els contes clàssics són històries sense data de caducitat, representants de valors amb *plena validesa* avui dia?

Com dèiem en apartats anteriors, els contes clàssics (Grimm, Andersen, Perrault) van néixer amb la voluntat de recollir i reforçar la cultura nacional respectiva. No obstant, la posada en pràctica d'aquesta intenció no va ser realment tan utòpica i factible com n'havia estat la formulació. D'entrada, com bé indica Jack Zipes (Diversos autors, 2001: 846), no existeix la idea de puresa nacional, i per tant, tampoc contes que la recullin. De fet, els contes dels germans Grimm tenen, paradoxalment, força influència francesa³²; i encara més, ells mateixos eren conscients de les fonts de diferents parts d'Europa de què bevien els seus contes, i fins i tot de les influències orientals que tenien. Malgrat això, el que realment els feia ser contes *alemanys* (amb més o menys puresa) era el context en què estaven escrits. En aquest sentit, molts autors assenyalen que, òbviament, tant els germans Grimm com Perrault i Andersen «van ser escriptors masculins europeus que van recollir i projectar les necessitats i valors del seu sexe i de la seva època al damunt d'un gènere literari convencional» (Diversos autors, 2000: 69). Que així ho fessin en el seu temps no és res greu; si més no, és natural, perquè com bé afirma Zipes (Diversos autors, 2001:849), tots els contes posseeixen i transmeten de per si una determinada ideologia:

³² Resulta paradoxal perquè precisament havien elaborat el recull amb la intenció d'erigir-se en contra de l'ocupació napoleònica. Per saber més sobre la influència francesa dels contes dels Grimm, llegiu l'article "Cross-Cultural Connections and the Contamination of the Classical Fairy Tale", de Jack Zipes, dins de l'obra *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basil to the Brothers Grimm* (Diversos autors, 2001: 866 i 958-968).

Oral tales have served to stabilize, conserve, or challenge the common beliefs, laws, values, and norms of a group. The ideology expressed in wonder tales always stemmed from the position that the narrator assumed with regard to the relations and developments in his or her community, and the narrative plot and changes made in it depended on the sense of wonder, marvel, admiration, or awe that the narrator wanted to evoke. In other words, the sense of the miraculous in the tale and the intended emotion sought by the narrator are ideological.

Així doncs, el veritable problema rau més aviat en el fet de creure que tot allò recollit aleshores pels Grimm (la ideologia que imperava aleshores a Alemanya i, en general, a la resta d'Europa) ha de mantenir-se com a *clàssic*, i per tant, *vàlid* i *immutable* de manera eterna.

Maria Tatar, quan fa referència a la influència de tradició oral en els contes dels Grimm, la descriu com «one that lives on today and that has created a form of comunal property, and that seems to be in a state of perpetual construction» (Grimm, 2004: xxxvi). Al seu torn, Barton i Booth (1990: 67) també defensen la variabilitat dels contes com un resultat de la inevitable variabilitat de la societat:

No matter how ancient a story or folktale, it is not an archeological relic, but a living thing, subject to mutation. Tales are as likely to have grown as to have shrunk. They are glimpses into a particular time, recreating a culture's then current mores. They may have acquired more significance as they pass through time, or they may have been rubbed smooth [...]. The old stories were transmitted and changed by time and by the times, by the teller and by the listeners, by the country in which they arose, and by the countries to which they were carried. The old tales were changed in the way culture itself changes.

Si acceptem que la societat és canviant, i que, com a conseqüència, els productes culturals que s'hi generen i l'imaginari cultural que es forma estan en un procés de construcció continua, per què no hauríem d'acceptar que cal revisar els valors que s'hi transmeten? Òbviament que hem de considerar els contes dels germans Grimm com una obra clàssica, però defensar que la ideologia i els valors d'aquella època són vàlids en la nostra societat actual (almenys en l'occidental) resulta incongruent i inadmissible.

De fet, la crítica als valors dels *Kinder- und Hausmärchen* és present en molts autors, i ja no només ho és avui dia, sinó que també ho ha sigut al llarg de la seva trajectòria en la història. Ja en l'època en què els germans Grimm van publicar la primera edició de l'obra, un petit grup de dones de Berlín (l'anomenat *Kaffeterkreis*³³) denunciaven la imatge que els contes transmetien de la figura de la dona, i proposaven noves versions de les històries amb una perspectiva diferent: els personatges femenins tenien autonomia, vivien de forma independent dels homes, i no havien de respondre a les imposicions diverses a què estan obligades en els contes dels Grimm, com ara l'obediència i la passivitat³⁴. Veiem, doncs, que l'adequació o validesa dels valors que proposaven els contes dels germans alemanys ja era qüestionable, fins i tot, en la seva pròpia època.

³³ Shawn Jarvis ho explica amb més detall a l'article "Trivial Pursuit? Women Deconstructing the Grimmian Model in the *Kaffeterkreis*", dins de l'edició de Donald Haase (Diversos autors, 1993: 102).

³⁴ Les creacions literàries d'aquest grup van ser silenciades pel cànon literari del moment (regit, és clar, per homes), i és per això que en general se'n desconeix l'existència.

Ara bé, és realment una aberració el fet de modificar els contes, ja establerts com a clàssics i gairebé *intocables*, tal com va fer el grup del *Kaffeterkreis*? O és la modificació dels contes l'única via per tal d'actualitzar-ne els valors i poder així seguirlos llegint i explicant?

James Finn Garner va escriure un recull de contes anomenat *Contes per a nens i nenes políticament incorrectes*³⁵, en què es recuperen les històries més famoses dels germans Grimm, però explicades des del context del segle XXI. L'autor presenta una adaptació dels contes a la societat actual, de manera que elimina elements sexistes i d'altres *-ismes* de l'actualitat (a mode d'exemple, incorpora una caputxeta feminista i un llop vegetarià); tanmateix, lluny de ser una reivindicació, el to irònic i exageradament primmirat de l'obra demostra l'escepticisme que té l'autor vers els crítics amb els Grimm, i prova de demostrar, a través de l'exageració, la lectura ridícula i feixuga que es deriva de la modernització dels contes clàssics.

No podem oblidar, però, que els mateixos germans Grimm van ser els primers a cometre aquesta suposada *aberració*: com dèiem abans, Wilhelm Grimm va adaptar els contes en les edicions de 1819 i posteriors, modificant al seu parer allò que teòricament provenia de la tradició oral per tal d'adaptar-ho als infants; i malgrat que no va dubtar a mantenir alguns dels elements cruels, ho va compensar afegint-hi frases, justificacions i escenes moralitzants que abans no hi eren. El seu marge d'actuació, doncs, era ampli: adaptar no va significar únicament eliminar elements anacrònics en termes sociohistòrics per a introduir-ne d'actuals (els anomenats elements contextuais), sinó que també va considerar modificar elements de contingut: l'argument del conte, el final, la perspectiva i, especialment, els valors que es transmetien. Al costat d'això, la traducció de María Luz Morales ens hauria de semblar d'allò més normal, ja que ella també decideix dur a terme aquest procés: adapta els elements contextuais a la nostra època i llengua, i duu a terme canvis de contingut, com ara afegir escenes moralitzants o canviar el final del conte. Dit d'una altra manera, es permet de transgredir la fidelitat a l'original per tal d'adaptar el contingut (la ideologia) a partir de criteris pedagògics (com fan, de fet, moltes altres adaptacions als contes). Així doncs, considerar que aquestes tipus d'adaptacions més actuals són una *perversió*, o si més no, una *pèrdua* de la tradició, és tant inacceptable com contradictori, ja que el mateix *clàssic* de què es parteix és, de per si, una distorsió de la tradició duta a terme al llarg de sis reedicions diferents.

D'altra banda, no podem oblidar la importància que ha tingut el paper de Walt Disney en la difusió dels contes dels germans Grimm, tant a casa nostra com a la resta del món: contes com *La Blancaneus*, després d'aparèixer-ne la versió cinematogràfica adaptada de Disney, són vistos ara des d'una altra perspectiva, molt diferent a l'originària dels Grimm. De fet, gran part del públic que ha begut de *La Blancaneus* de Disney desconeix la veritable font i el caràcter originari del conte. Quines repercussions té aquest fet en la modificació dels clàssics i de l'imaginari popular? Lluny d'entrar ara en debat per valorar el caràcter positiu o negatiu d'aquest fet, volem tan sols assenyalar, de nou, que l'adaptació dels clàssics és un fet natural i conseqüent dels canvis de la societat, i, tanmateix, que una adaptació o modificació del contingut ideològic no té per què

³⁵ Garner, 1995

significar sempre, de manera automàtica, una validesa actual i total dels canvis introduïts³⁶.

El punt al qual volem arribar amb aquesta reflexió, tenint en compte la nostra tasca com a docents, no és tant una qüestió de necessitat d'adaptar els contes als valors actuals (i arribar al punt exagerat amb què ironitza Gardener), sinó de ser conscients de quins valors estem transmetent amb ells. Alguns docents poden arribar a oblidar aquest aspecte quan es treballa amb contes, i caure en l'error de creure que no transmetran el contingut, sinó tan sols la forma (en aquest cas, la llengua estrangera). Malauradament, contingut i forma van sempre de la mà, i resultaria ingenu de creure que els alumnes concentraran l'atenció només en allò pel que principalment estem realitzant l'activitat (aprenentatge de la llengua), i que no captaran res de la ideologia que s'hi transmet, quan precisament aquesta finalitat moralitzant és una de les principals raons de ser dels contes. Així doncs, considerem que també forma part de la tasca del docent el fet de valorar no només aquells aspectes decisius per a l'objectiu didàctic perseguit, sinó també ser conscient de tot allò que està transmetent, encara que de manera indirecta, a través de l'activitat. La tria del conte, per tant, a banda de seguir els criteris lingüístics i d'edat, també haurà de respondre a aquesta qüestió. La decisió final, però, potser no rau a censurar el conte (hem esmentat reiteradament el gran potencial lingüístic que tenen els contes originals, i deixar-los totalment de banda seria una llàstima), sinó a treballar, comparar i debatre amb els alumnes tot el contingut extralingüístic que transmetem.

³⁶ Si més no, tant en el cas de Disney com en el de la traducció de María Luz Morales, l'adaptació del conte que es duu a terme es basa en una simple *edulcoració*, i no pas una veritable modernització del contingut: la perspectiva social de la dona, per exemple, és la mateixa que en la versió dels Grimm, o fins i tot encara pitjor, ja que apareix un masclisme molt més marcat i evident que en l'original.

4. Conclusions

Com hem pogut comprovar, són diversos els criteris a tenir en compte a l'hora de didactitzar un conte per a l'ensenyament d'una llengua estrangera. D'entre tots ells, hem assenyalat primerament aquells referents a l'adequació a l'edat i l'adequació a les capacitats lingüístiques dels alumnes, i partint d'aquí, hem destacat també el gran potencial que tenen els contes si en fem servir la versió original. No obstant això, la cerca d'aquest original duu lligada un seguit d'implícacions que, gràcies als nostres coneixements en traducció, hem pogut observar i valorar.

Així doncs, hem descobert l'ampli ventall de versions, adaptacions i traduccions que existeix avui dia dels contes dels germans Grimm, i la justificació i validesa que podrien arribar a tenir. Basant-nos en algunes de les traduccions més rellevants hem pogut analitzar les divergències entre l'original i la traducció, i que al cap i a la fi denoten, ja sigui conscientment o inconscient, una voluntat d'adaptació del contingut dels anomenats *contes clàssics*. Aquesta realitat ens ha portat a reflexionar sobre els aspectes ideològics dels contes, i per tant, sobre les consideracions pedagògiques pertanyents que el docent hauria de tenir en compte.

Així doncs, en aquest punt del treball hem plantejat una nova qüestió al docent: si tria la versió original del conte (opció que proposem com a més beneficiosa lingüísticament parlant), caldrà posar en balança aquesta potencialitat lingüística amb el seu contingut pedagògic, i valorar, finalment, què hi preval. Com dèiem, una cosa no té per què excloure l'altra, ja que sempre es pot aprofitar un contingut amb valors qüestionables per tal de generar debat i poder-ho treballar a classe amb els alumnes. D'aquesta manera, allò que a primera vista sembla una desavantatge per a la docència pot convertir-se, al final, en una bona eina pedagògica.

Ara bé, a banda de tots els beneficis lingüístics i els possibles desavantatges pedagògics que hem anat analitzant, també hem pogut observar un altre aspecte de la nostra proposta, estretament relacionat amb el procés de traducció, que planteja un petit problema al docent: posant per cas l'exemple pràctic que hem fet servir fins ara (l'ús del conte de *La Blancaneus* per aprendre alemany), i tenint en compte que els nostres alumnes segurament coneixen únicament la versió de *La Blancaneus* que han escoltat en llengua materna (generalment la de Disney, i amb una mica de sort, alguna de les traduccions adaptades per a nens), el fet d'oferir-los una versió diferent (ja sigui l'original dels Grimm, o bé una versió que s'hi basi però que inclogui algunes modernitzacions en el contingut) podria semblar desaconsellable, ja que en trobar algunes divergències i variar el context de referència, els alumnes podrien perdre el fil de l'argument, de manera que la comprensió i l'assimilació de la llengua s'efectués amb menor eficàcia.

Davant d'aquesta possible por, plantejem una resposta similar a la qüestió anterior: mirar de donar la volta al problema i trobar-hi els punts forts. Així, escoltar una versió del conte diferent de la coneguda en el fons pot ser molt motivador per als alumnes: si el docent té l'habilitat per presentar el conte com una versió alternativa *espectacular i que gairebé ningú no coneix*, ells sentiran curiositat per reconèixer les diferències entre totes dues versions i fins i tot és possible que arribin a parlar més atenció de la que pararien si fos el conte de sempre o bé un de totalment nou.

A més, hem de recordar que el fet d'explicar una història ja present en l'imaginari dels alumnes (ja sigui una versió idèntica o bé amb algunes divergències) té efectes beneficiosos per a l'aprenentatge de la llengua estrangera, principalment en dos aspectes: una millor comprensió (ja que el fet de tenir un referent del conte facilita el procés de comprendre'l i seguir-ne l'argument quan se sent en la llengua estrangera); i una millor assimilació del vocabulari (precisament per tenir el referent contextual en llengua materna, ja sigui idèntic o lleugerament variat, és molt més fàcil deduir el significat de les paraules estrangeres i assimilar-les de manera efectiva). A darrera instància, les diferències entre les dues versions poden esdevenir un joc per als nostres alumnes i donar peu a activitats com ara comparar les expressions i el lèxic usat en cada cas.

Per acabar, voldríem fer referència a l'afirmació amb què Gabriel García Márquez comença la seva obra *La bendita manía de contar* (2003):

Les confieso que para mí la estirpe de los griots, de los cuenteros, de esos venerables ancianos que recitan apólogos y aventuras de las *Mil y una noches* en los zocos marroquíes, esa estirpe, es la única que no está condenada a cien años de soledad ni a sufrir la maldición de Babel.

Márquez assegura que els contacontes se salven de la maldició de Babel perquè sap que, en el fons, els contes parlen en un llenguatge universal i contenen una veritat última que tothom pot copsar i reconèixer com a pròpia, com a humana. És per això que, al final, sigui quin sigui el conte que triem, la versió que expliquem o la llengua amb què el contem, mentre ens assegurem que es tracta d'un *bon* conte (amb tot allò que comporta com a tal), podem estar segurs que els nostres alumnes seran capaços de trobar aquella veritat inherent, aquella realitat pròpiament humana que resta en qualsevol de les versions existents i per existir, aquella màgia tan pròpia dels contes que, amb sort, tant l'autor com el traductor hauran sabut conservar.

Bibliografia

- BARTON, Bob; BOOTH, David. *Stories in the classroom: storytelling, reading aloud and roleplaying with children*. Pembroke, 1990.
- CAMERON, Lynne. *Teaching Languages to Young Learners*. Cambridge University Press, 2001.
- CERVERA, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao, Universidad de Deusto: Ediciones Mensajero, 1992.
- DEUTSCHE WELLE. *Bicentenario de cuento: los hermanos Grimm*. Cultura, 21. 28-XII-2012. <<https://www.youtube.com/watch?v=CUazEZ2byCU>> [Última consulta: 5 de maig del 2015].
- ELLEY, Warwick B. *Vocabulary acquisition from listening to stories*. Reading Research Quarterly, Vol. 24, Núm. 2, pàgs. 174-187, 1989. <<http://literacyconnects.org/img/2013/03/Elley-1989VocabularyAcquisitionFromListeningToStories.pdf>> [Última consulta: 9 de març del 2015]
- ELLIS, Gail; BREWSTER, Jean. *Tell it Again! The New Storytelling Handbook for Primary Teachers*. Col·lecció "Penguin English Photocopyables". Pearson Education, 2002.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La bendita manía de contar*. Barcelona: Debolsillo, 2003.
- GARNER, James Finn. *Contes per a nens i nenes políticament correctes*. Col·lecció Mínima de butxaca, 60. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- GRIMM, Jacob i Wilhelm. *Rondalles de Grimm*. Traducció de Carles Riba. Barcelona: Juventud, 1966.
- *Cuentos de Grimm*. Traducción de Maria Luz Morales. Barcelona: Juventud, 1971.
- *Blancaneu*. A cura de M. Eulàlia Valeri. Col·lecció El cargol. Barcelona: La Galera, 1981.
- *Kinder- und Hausmärchen*. V.I. Zürich: Manesse Verlag, 1990-1991.
- *Cuentos de niños y del hogar*. V. II. Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo. Madrid: Anaya, 1991.
- *Cuentos*. Edició i traducció de M^a Teresa Zurdo. Madrid: Cátedra, 1994.
- *The annotated brothers Grimm*. Edició i traducció de Maria Tatar. Nova York: W.W. Norton, 2004.
- ORENSTEIN, Catherine. *Caperucita al desnudo*. Barcelona: Ares y Mares, 2003.
- PASCUA, Isabel. *La literatura traducida y censurada para niños y jóvenes en la época franquista: Guillermo Brown*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Servicio de Publicaciones y Difusión Científica, 2011.
- SZURMAK, Joanna; THUNA, Mindy. *Tell me a story: The Use of Narrative as a Tool for Instruction*. Indianapolis, 2013. <http://www.ala.org/acrl/sites/ala.org/acrl/files/content/conferences/confsandpreconfs/2013/papers/SzurmakThuna_TellMe.pdf> [Última consulta: 9 de març del 2015]

- TAYLOR, Eric. K. *Using Folktales*. Col·lecció “Cambridge Handbooks for language teachers”. Cambridge University Press, 2000.
- TEEHAN, Kay. *Digital Storytelling. In and Out of the Classroom*. Lulu.com., 2006.
- TOOLAN, M.J. *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. Londres: Routledge, 1988.
- UNED. *Cuentos de los hermanos Grimm*. 12-IV-2013.
<<https://www.youtube.com/watch?v=Vr97QDh1qqw>> [Última consulta: 5 de maig del 2015].
- D.A. *De la narrativa oral a la literatura per a infants. Invenció d'una tradició literària*, edició de Gemma Lluch. Alzira: Bromera, 2000.
- D.A. *The classic fairy tales*, edició de Maria Tatar. Nova York i Londres: Norton & Company, 1999.
- D.A. *The Great Fairy Tale Tradition: from Straparola and Basil to the Brothers Grimm*. A cura de Jack Zipes. Nova York: W. W. Norton, 2001.
- D.A. *The Reception of Grimm's Fairy Tales. Response, Reactions, Revisions*. A cura de Donald Haase. Detroit: Wayne State University Press, 1993.
- ZARO, Juan Jesús; SALABERRI, Sagrario. *Contando cuentos*. Col·lecció “Handbooks for the English classroom”. Heinemann, 1993.